



AÇÕES PERFORMÁTICAS NEGRAS:
a gramática corporal negra contestatória como ferramenta contra
hegemônica

ACCIONES NEGRAS PERFORMÁTICAS:
gramática del cuerpo negro desafiante como herramienta contra
hegemónica

BLACK PERFORMATIVE ACTIONS:
the black corporal grammar as a counter-hegemony tool

Janaína Machado¹

RESUMO

Este texto traz reflexões sobre a construção da gramática corporal negra contestatória construída como ação performática contra hegemônica. Para tanto, sob o escopo de um estudo comparativo, a análise pretende suscitar a construção do corpo-político e discursivo-negro como estratégia de ação contra hegemônica, responsiva e dialógica como elementos estruturantes das intervenções políticas performáticas que arquitetam a criação nas performances: “Prato à moda da Casa- restaurante Senzala”, “Marca-dor” e “Em legítima Defesa”. A metodologia da análise visa articular o conceito de contra hegemonia proposta por Antonio Gramsci aos estudos de responsividade e dialogismo de Mikhail Bakhtin. Contudo, objetiva-se evidenciar o processo de construção político-discursivo negro como estratégia de ação de uma gramática corporal negra contestatória.

PALAVRAS-CHAVE: discurso, performance, performers afro-brasileiros

RESUMEN

Este texto refleja em la construcción gramática del cuerpo negro desafiante como accione performática contra hegemónica. Por lo tanto, em el ámbito de un estudio comparativo, el análisis tiene como objetivo fomentar la construcción de la política del cuerpo negro y hegemónica discursiva en contra de la estrategia de acción, sensible de diálogo como elementos estructurales de las intervenciones políticas que llevan a cabo y creando actuaciones arquitetam "plato elegante esclavos de la casa", "Marca-dolor" y "En legítima defensa. El análisis metodológico pretende articular el concepto de contra-hegemonía propuesta por Gramsci a los estudios de respuesta responsividad y dialógica Mikhail Bakhtin. Sin embargo, el objetivo es poner de relieve el proceso de construcción negro política y discursiva como estrategia de acción de una gramática corporal.

PALABRAS CLAVE: discurso, performance, performers afrobrasileños

¹ Bacharel em linguística pela Universidade de São Paulo. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da UFBA; E-mail jjana26@yahoo.com.br. Atua junto ao núcleo de mediação da Fundação Bienal de São Paulo.

ABSTRACT

This text reflects upon the construction of a black corporal grammar built as a counter-hegemony performative action. For that, based on a comparative study scope, the analysis aims at evoke the construction of a political-body black-discursive as a strategy of counter hegemonic action, responsivity and dialogic as structural elements on political performance interventions that architect the creation of performances, such as in: “Prato à moda da Casa – restaurant Senzala”, “Marca-dor and “Em legítima Defesa”. The methodology aims at articulate the concepts of counter hegemony proposed by Gramsci, as well as studies on responsivity and dialogism by Mikhail Bakhtin. Although, the intention is to put in evidence the black political and discursive construction as a strategic action of a black corporal grammar.

KEYWORDS: afrobrazilians performers, discourse, performance

* * *

Introdução

O presente texto busca refletir sobre a construção da gramática corporal negra contestatória construída como ação performática contra hegemônica, sob o enfoque comparativo, analisando as intervenções poético-políticas “Prato à moda da Casa” do grupo Cia Os Crespos², “Marca-dor” do performer Stênio Soares³, e “Em legítima Defesa – poéticas-políticas à procura de um pouso” do coletivo Legítima Defesa⁴. Tendo como base o enfoque de um estudo comparativo, as intervenções poéticas-políticas são analisadas no âmbito do construto do corpo-político e discursivo-negro como estratégia de ação contra hegemônica, responsiva e dialógica, considerando que esse corpo-político-discursivo constitui uma gramática corporal negra contestatória e responsiva. Neste sentido, este texto se ocupa em analisar os elementos similares que constam na composição das intervenções performáticas negras contemporâneas,

² A “Cia Os Crespos” é um coletivo teatral de pesquisa cênica e audiovisual, debates e intervenções públicas, composto por atores negros, surgida em 2005 na Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (EAD USP).

³ Stênio Soares é performer, atuou junto ao “Encruzilhada Poética Coletivo Artístico”, sediado em Curitiba (PR) e desenvolve uma obra-projeto intitulada “Projeto Cálice! Ou Negras Memórias Construção n. 3”, que integra três *work in progress*: a instalação performática “Cálice”, a performance “Preto s/ preto” e a intervenção urbana “Marca-dor”, esta última objeto da presente leitura. É professor da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

⁴ O “Coletivo Em Legítima Defesa” é um grupo de atores e ativistas da Cidade de São Paulo.

circunscrevendo os procedimentos de criação que estruturam estas performances como construto de responsividade e dialogismo da voz negra contra hegemônica que reverberam uma gramática negra corporal.

Para corroborar com a análise proposta, entende-se performance, conforme os apontamentos de Richard Schechner (2009) que assinala que “realizar performance é traçar uma ação para aqueles que assistem”. Acrescentaria, que compreende o fazer e mostrar fazendo ações, realizar ações. Com vistas à análise das intervenções poética-políticas, pode-se considerar que pensar em performance, é ater-se aos procedimentos de criação arquitetados para realização das ações propostas. Por esta chave interpretativa, o corpo-político-discursivo negro revela um corpo-responsivo, contra hegemônico, um corpo-voz de resistências e contestação. É importante mencionar que, dado ao fato deste corpo-político-discursivo negro constituir-se enquanto corpo-voz de resistências e contestação, sua construção discursiva nas intervenções performáticas leva-nos a inscrever o performer de acordo com o entendimento de Beth Lopes (2009), que assinala o performer enquanto sujeito que transita em campos do conhecimento que desfronteiriza as linguagens; segundo a autora, o performer amplia as noções espaço-temporais e fricciona as relações entre o real e o ficcional incorporando estados emocionais, subjetividades, memórias, criando a sua poética particular. Em diálogo com essa noção, diria que o performer nas intervenções performáticas negras contemporâneas abrange a inscrição de um sujeito coletivo negro que traça uma gramática negra corporal, instaurando a coletividade de sujeitos que se situam e estabelecem relações dialógicas com outros sujeitos, discursos e memórias.

Com intuito de nortear a análise dos processos de criação utilizados nas intervenções performáticas negras, os conceitos de dialogismo e responsividade do teórico Mikhail Bakhtin são alinhados aos conceitos de hegemonia e contra hegemonia de Antonio Gramsci. No contexto da teoria bakhtiniana, entende-se dialogismo como a relação entre discursos / enunciados. Neste sentido, todos os discursos são dialógicos, todo

enunciado/ discurso se constitui a partir de outro enunciado, é uma réplica a outro enunciado.

Ao discorrer sobre o pensamento bakhtiniano, José Luiz Fiorin (2008) afirma que toda compreensão de um texto/ discurso, tenha ele a dimensão que tiver, implica em uma responsividade, um juízo de valor. Para o autor, ao receber e compreender a significação linguística de um texto, o ouvinte e o leitor adotam ao mesmo tempo, em relação a ele, uma atitude responsiva ativa: concorda ou discorda, total ou parcialmente, completando e/ou adaptando-o. Nesse sentido, toda compreensão é carregada de resposta. Em consonância a esse entendimento, ao situar as intervenções negras contemporâneas como performances que se estruturam na qualidade de corpo-voz em atitude responsiva, alinho essas ações artísticas enquanto construções de um corpo-voz-discursivo orientadas para uma resposta: isso quer dizer que uma vez que é atravessada por outros discursos, outras vozes/ corpos, as intervenções negras contemporâneas geram a sustentação para a condição do sentido do discurso, neste caso da performance. Diante disso, com enfoque no recorte do presente estudo, procura-se refletir sobre quais discursos respondem as ações performáticas construídas em “Marca-dor”, “Prato à Moda da Casa” e “Em Legítima Defesa”? Com quais discursos estabelecem relações dialógicas? Com quais discursos discordam, concordam e lutam?

Para situar esse corpo-voz-discursivo, as noções de sujeito e fala delineadas nos pensamentos de Frantz Fanon e Grada Kilomba ajuda-nos a refletir sobre a condição de sujeito retomado nas ações poéticas-políticas em que percebemos a inscrição de um corpo-voz-discursivo negro que emerge como um ato político na assunção da posição de sujeito e não de objeto. Corpo-voz-discursivo que define sua própria realidade, sua própria leitura e experiência como sujeito negro capacitado para interferir no mundo.

Na perspectiva fanoniana, falar é existir absolutamente para o outro, é estar em condições de empregar certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é, sobretudo assumir uma cultura, suportar o

peso de uma civilização. Dito isso, ocupo-me de situar este corpo-voz-discursivo negro das intervenções poéticas-políticas como gerador de uma gramática corporal negra contestatória.

Já para Grada Kilomba (2019) tornar-se sujeito expressa a passagem de objeto a sujeito, marcando a escrita como um ato político, ou seja, ter condição de ser o que descreve a própria história e não quem é descrito, ou falado por outro. Neste caso, o corpo-voz-discursivo negro transforma-se em potência política, em gerador de voz ativa e plena de mobilização de fala e escuta um gerador de dessilenciamento e responsividade.

Diante disso, com enfoque no recorte do presente estudo, procura-se refletir sobre quais discursos respondem as ações performáticas construídas em “Marca-dor”, “Prato à Moda da Casa” e “Em Legítima Defesa”? Com quais discursos estabelecem relações dialógicas? Com quais discursos discordam, concordam e lutam?

Amparando-se nos conceitos de hegemonia e contra hegemonia de Antonio Gramsci, apreende-se que a noção de hegemonia compreende focalizar dominação, consenso e relações de poder. Isto porque, os discursos hegemônicos comportam discursos usados para legitimar uma ideologia dominante e sustentar relações desiguais de poder. Na análise de Dênis de Moraes (2010), hegemonia compreende a conquista do consenso e da liderança cultural e político-ideológica de uma classe ou bloco sobre as outras. Por esta ótica, a hegemonia é obtida e consolidada em embates que comportam não apenas questões vinculadas à estrutura econômica e à organização política, mas envolvem, também no plano ético-cultural, a expressão de saberes, práticas, modos de representação e modelos de autoridade que querem legitimar-se e universalizar-se. Já em relação à contra hegemonia, apreende-se discursos que são usados como formas de resistência ao discurso dominante que visa a transformação das relações de poder vigente. Disto isto, pensar as ações elaboradas nas intervenções performáticas negras contemporâneas, é antes de tudo, pensar na composição do corpo-discursivo negro como um corpo contra discursivo e

contra hegemônico, o qual forja sua corporeidade no âmbito de resistências negras gramaticalizadas.

A Gramática Corporal Negra Contestatória como Ferramenta Contra Hegemônica

Abordar questões a respeito dos procedimentos de criação, utilizados nas intervenções performáticas negras contemporâneas, nos leva a refletir o entendimento de Richard Schechner (2009) quando diz que uma performance acontece enquanto ação, interação e relação. Neste sentido, em diálogo com a perspectiva bakhtiniana, pode-se dizer que o ato de performar as ações nas intervenções poéticas negras evidenciam uma atitude de “reação responsiva” a outros discursos sociais.

Ao analisar a negritude em procedimentos poéticos, Adriana Santos e Stephan Baumgärtel (2015) trazem reflexões que situam a negritude em relação com performatividade, pois falar em negritude é assumir a performatividade. Para os autores, a performatividade remete a um modo de apresentar cenicamente um corpo, sua corporeidade/ materialidade e sua dimensão semântica.

Estabelecendo um diálogo com os autores, é válido dizer que a corporeidade construída na ação política performática “Prato à Moda da Casa” dialoga com a noção de negritude performática, uma vez que a ação proposta opera como dispositivo potente para uma poética desestabilizadora. Para evidenciar essa afirmação, é necessário apontar que a intervenção política arquitetada pela Cia Os Crespos elabora-se sob a tutela de um discurso-responsivo, teatralizado, tendo a corporeidade negra apresentada como um corpo-discurso-denúncia. A ação performática “Prato à Moda da Casa” ocorreu em um restaurante denominado Senzala, localizado em uma região nobre da Cidade de São Paulo. Assim, como na performance “Marca-dor” (MACHADO, 2016), o corpo é construído como o *locus* da construção de sentido e da experimentação. O corpo elaborado como dispositivo poético na performance “Prato à Moda da Casa” se construiu como um corpo-ambivalente, ou seja, mostrava-se um corpo-

marcado e um corpo-voz-dessilenciado que não está sujeito a marcações colonizadoras. Esse corpo-negro-ambivalente apresentou performers com máscaras de torturas que eram utilizadas durante o período da escravidão no Brasil, mãos acorrentadas, cartazes com enunciados que enfatizam a palavra *Senzala* em diálogo com outros crimes históricos e roupas manchadas de sangue. Somado a todos esses procedimentos poéticos de enfiamento histórico-discursivo, os performers proferiam enunciados que tencionam a palavra *Senzala* enunciando os seguintes dizeres “Auschwitz é *Senzala*”⁵, “Hiroshima Grill”⁶, com intuito de provocar no espectador-cliente do restaurante uma reflexão crítica sobre a carga semântica do termo *Senzala* e, sua participação na obra em caráter de espectador-polêmico, já que se buscava travar afrontamentos de discursos/vozes que polemizam entre si⁷.

Na ação performática “Prato à Moda da Casa”, a elaboração de um corpo-voz-dessilenciado vai construindo uma gramática corporal negra que ativa uma sintaxe contra hegemônica que, por meio de uma situação polêmica instaurada, denuncia a manutenção da naturalização simbólica da violência escravocrata sofrida pelos povos negros no Brasil sob o signo ideológico (STELLA, 2010 *apud* BAKHTIN, p.178-179) da palavra *senzala*.

Sob o foco do corpo enquanto espaço da memória, em “Prato à Moda da Casa”, verifica-se que os dispositivos poéticos elaborados como procedimentos criativos dão extensão aos corpos dos performers, de modo a amplificar esse *corpo-voz-discursivo negro*, que estabelece uma relação polêmica com outros discursos sociais. Sobretudo, com os discursos que se configuram como hegemônicos e que negam o teor da violência extrema enquanto regra da escravidão no Brasil, revelando o discurso racista e escravocrata que insiste em mostrar uma única versão da história da

⁵ Auschwitz, refere-se ao nome de uma rede de campos de concentração, localizados no sul da Polônia operado pelo Terceiro Reich durante a Alemanha Nazista como o maior símbolo do Holocausto do povo judeu.

⁶ Hiroshima, refere-se a uma cidade do Japão que foi alvo do bombardeio atômico em 1945, ocasionando a morte de mais de 140 mil pessoas.

⁷ Ver o artigo jornalístico intitulado “*Senzala nunca mais*”, publicado na Revista Virtual Fórum disponível em <http://www.revistaforum.com.br/2015/06/03/senzala-nunca-mais-intervencao-artistica-contesta-nome-de-restaurante-em-sp/>.

escravidão no país: àquela que figura os povos negros somente assujeitados, passivos e sem nenhuma reação ao sistema escravocrata, simbolizando toda a carga ideológica da palavra senzala.

Há que se considerar que esse corpo-ambivalente, pelo viés do corpo-negro-marcado, corresponde ao que Grada Kilomba (2016) apreende como “máscara do silenciamento” ao dizer que,

Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. (...) sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar tanto de mudez quanto de tortura(...) (KILOMBA, 2016, p. 172).

É neste sentido que a autora nos diz que a máscara representa o colonialismo como um todo. No caso do Restaurante Senzala, esse silenciamento é promovido pela denominação do estabelecimento, o termo senzala pode ser entendido como uma máscara de elogios aos valores escravocratas brasileiro e a naturalização de práticas racistas empreendidas à população negra no seio da sociedade brasileira, enviesada pelo legado da escravidão e pela manutenção de pseudo-sutilezas simbólicas. Por outro lado, pelo âmbito do construto do corpo-voz-dessilenciado, tem-se a constituição dos dispositivos poéticos, isto é, as máscaras, cartazes, correntes e as enunciações como o espaço do corpo-voz da construção discursiva negra de enfrentamento e responsividade, que se elabora enquanto contra-palavra, compondo um corpo-negro de resistência contra hegemônica.



Figura 1 – Imagem de cartaz da performance “Prato à moda da casa”
Do Coletivo Os Crespos.

Na intervenção urbana “Marca-dor” de Stênio Soares, que integra o projeto “Cálice! Ou Negras Memórias Construção nº 3” (SOARES, 2018), sua composição performática traz o corpo-negro-marcado como o *locus* da voz-denúncia utilizado como procedimento de criação poética. Nessa intervenção urbana, o performer enquanto corpo-denúncia não apenas performa ações, em termos de Schechner, mas mostra fazendo ações e re-ações. Pode-se dizer que a ação performática em “Marca-dor” ativa o que o autor denomina como “comportamentos restaurados ou comportamento duas vezes vivenciado”, isto é, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam. Em “Marca-dor”, tem-se a construção da corporeidade do performer como corpo-denúncia que indaga o desaparecimento de Amarildo Dias de Souza, que era um homem negro, ajudante de pedreiro e morador da favela da Rocinha na cidade do Rio de Janeiro e, durante toda ação performática, aciona o espectador como participante da ação performática. O performer realiza a ação pelas ruas da cidade de Amarildo de Souza, na data que completava dois anos de seu desaparecimento, acionando um “dispositivo poético para lembranças”. Vale destacar que esse corpo-denúncia se faz expandido ao utilizar um ferrete com a inscrição “Cadê Amarildo?”, transformando a ação performática em um “dispositivo poético” (SOARES, 2018, p. 163) e convidando o público a interagir com seu corpo-obra. A ação requer o envolvimento do espectador, buscando amplificar as vozes sociais de indignação e questionamentos frente à marcação histórica de corpos negros no país, que não se encerrou com o fim da escravidão. É importante ressaltar que a performance “Marca-dor” constrói um discurso de contestação em relação ao discurso hegemônico brasileiro, que ainda se enuncia, dissimuladamente, como um país de “democracia racial”.

A corporeidade em “Marca-dor” se faz como corpo-denúncia, um corpo-político-discursivo negro que marca uma gramática negra corporal contra hegemônica pelas ruas do centro velho do Rio de Janeiro, local onde toda ação se processa e desafia as vozes sociais do poder, ao se estabelecer como uma voz responsiva que indaga sobre o paradeiro de Amarildo e, concomitantemente, demarca o seu coadjuvante, na figura do espectador

transeunte como um corpo que também precisa experimentar a dor da marcação dos corpos negros e assim, compor toda a significação da performance como especta-dor; pois esse corpo-voz-denúncia fala numa perspectiva da coletividade da população negra brasileira que ainda é marcada pela dor, pelo racismo e a negação do enfrentamento do racismo como problema nacional⁸.



Figura 1 – Intervenção urbana *Marca-dor*. Fotografia Leandro Barbosa. Fonte Arquivo do artista. (SOARES, 2018, p. 207).

Já a intervenção “Em Legítima Defesa” elabora um corpo negro coletivo contra hegemônico que questiona a tríade: espaço, tempo e sujeitos com vistas à construção do discurso hegemônico que se deixar perceber os resquícios da sociedade colonial escravocrata. Esse discurso hegemônico legitima o mito da democracia racial e fomenta o discurso sobre a apassivação da coletividade negra brasileira, focalizando o contexto político-social brasileiro.

⁸ Ver a matéria jornalística do Repórter Brasil (TV Brasil) disponível em <https://youtu.be/mfND3Gk11po>.

Sob a chave da construção da voz negra contra hegemônica e dissonante, a ação performática “Em Legítima Defesa” reelabora a performance como corpo-voz da potência política negra. A performance realizada no dia 13 de Maio, dia triplamente emblemática na história do país: refere-se à data que oficialmente se celebra a Abolição da Escravidão negra no país, e por outro lado, traz essa data como inscrição histórica de luta e denúncias das práticas racistas sofridas pela população negra no país, empreendida pelos movimentos sociais negros. 13 de Maio de 2016 também viria a marcar a “descomemoração” para esta parcela da população, que a situa enquanto uma grande farsa histórica e, coincidentemente, o primeiro dia do mandato do governo interino que assumiu após o afastamento da Presidenta da República Dilma Rousseff, para fins da investigação parlamentar que deflagrou em seu impeachment.

É em diálogo com o contexto político-histórico contemporâneo brasileiro, que a performance constrói uma voz-negra contra hegemônica como ferramenta para ativar e criar uma gramática corporal que performa como dispositivo de ação poética-política. Assim, a ação performática realizada pelo coletivo “Em Legítima Defesa” reuniu homens e mulheres negros e negras, que caminharam pela ciclovia da Avenida Paulista em direção ao vão Livre do MASP, empunhando cartazes com dizeres questionadores, que revelam a pluralidade de vozes negras inscritas na agenda da política negra nacional. Dessa maneira, a voz-negra contra hegemônica interfere no espaço público e se inscreve neste espaço, assumindo seu papel de ator e sujeito instaurado pela ação performática. Esse corpo-voz da potência política negra coloca-se como produtor-dizente de seu enunciado, ou seja, toma a palavra, a contra-palavra, ao trazer os questionamentos elaborados como dispositivos poéticos por meio de cartazes com as inscrições: “Racismo é Golpe”, “Somos 54% da população brasileira e mesmo assim existe o genocídio da juventude negra no Brasil”, “A abolição foi golpe?” entre outros dizeres em torno deste campo discursivo. Por esta chave, a intervenção performava uma gramática da voz-negra discordante e

contra-hegemônica, evidenciando uma gramática da denúncia e do dessilenciamento⁹.

Estabelecendo paralelo com a teoria da gramática sistêmico funcional, pode-se dizer que ao utilizar a representação do verbo relacional “ser” e o verbo existencial “existir” como estrutura núcleo dos enunciados inscritos nos cartazes, enquanto dispositivos poéticos da ação performática, os performers constroem a representação de sua contra-palavra ou contra discurso ao utilizar esses verbos que trazem o significado de questionar e pôr em evidencia a existência do racismo brasileiro. Com isso, abre-se o diálogo em contexto de tensão com o discurso oficial brasileiro que se legitima sobre o mito da democracia racial, o que em prática contradiz a complexidade da experiência histórica da população negra que é marcada no país pela exclusão e racismo institucional e estrutural.

Salienta-se que, uma vez que a ação performática coloca as questões “racismo é golpe” e “abolição foi golpe?”, ela denuncia a existência do genocídio da juventude negra por meio das conjugações (“é” e “foi”) do verbo relacional *ser*, equivalendo-o, nesse sentido, ao verbo “existir”; dessa maneira, potencializou-se a representação do racismo e da abolição, caracterizando-os como golpe de Estado e acusando a existência do genocídio dos jovens negros. Por outra via, a ação performática estabeleceu relações com outros discursos sociais e fomentou a interação com outras vozes e sujeitos sociais, o que abriu espaço para uma atitude responsiva e assim um corpo-responsivo contra hegemônico. Assim, é neste âmbito que, a performance enquanto ação política empreendida pelo coletivo “Em Legítima Defesa” promoveu a voz contra-hegemônica e, por sua vez, provocou a sociedade a assumir seu papel de interlocutor, ou seja, assumir seu papel social de construir responsividade para essas perguntas, enfrentando as indagações propostas por esse corpo-voz-da potência política negra.

A construção de um corpo-negro contra hegemônico encontra espaço de diálogo em contexto de expansão dialógica, isto é, potencializa-se a

⁹ Ver o artigo de Eliane Brum, “Temer e a Casa Grande se iludem”, publicado no para o Jornal espanhol *El País* disponível em http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/16/opinion/1463408268_288480.html.

adesão ao discurso e voz do outro, incorporando outro corpo-voz, evocando, assim, relações com o discurso do movimento político negro revolucionário estadunidense *Black Panther* (Partido dos Panteras Negras em Legítima Defesa), que propunha como método de ação a legítima defesa armada pela população negra para se protegerem da violência policial disferida contra a comunidade negra.

O corpo-voz dos *Black Panther* é performado e incorporado na ação da intervenção proposta “Em Legítima Defesa”, tanto como corpo-transeunte que ocupa o espaço público e transita por este discurso que é corpo-voz alheio, como potência estético-política simbólica, que também é ativada na composição visual dos corpos dos performers como dispositivo poético, já que estes utilizavam roupas pretas, óculos escuros e boinas como estratégia de retomada, memória e reconhecimento da tática estética de resistência empreendida pelos *Black Panther* no contexto estadunidense na década de 60 e 70. Por este viés, a composição do dispositivo poético enquanto extensão da corporeidade dos performers, por meio da roupagem que cobre esse corpo-voz da potência política negra, é construída como elemento estético-político que, em composição com o corpo-voz da potência política negra coletivizada, complementa o coro de vozes negras contra hegemônicas, e corrobora com a expansão da gramática corporal negra como corpo-voz de contestação, denúncia, responsividade e resistências.

Em síntese, as intervenções poético-políticas “Prato à moda da Casa”, “Marca-dor” e “Em legítima Defesa-poéticas-políticas à procura de um pouso” trazem em seu bojo de composição similaridades que reverberam a elaboração de uma gramática negra corporal. Essa gramática negra corporal revela uma voz negra coletiva pós-colonial, dialógica, contestatória, marcadamente contra-hegemônica e dessilenciada, que performa vida e arte em atitude de responsividade histórica.

* * *

REFERÊNCIAS

FANON. Frantz. **Peles Negras, Máscaras Brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Editora Ática, 2008.

FUSER, Cristiane; CABRAL, Sara Regina Scotta. **Introdução à Gramática Sistêmico-Funcional em Língua Portuguesa**. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

KILOMBA, Grada. A máscara. **Cadernos de Literatura em Tradução (USP)**, São Paulo, n. 16, p.172-180, 2016.

_____, **Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOPES, Beth. A performance da Memória. **Sala Preta (USP)**, São Paulo, v. 9, p. 135-145, 2009.

MACHADO, Janáina. Marca-dor de Stênio Soares: um corpo-denúncia. **Correio das Artes**, n. 1, pp. 13-14, mar. 2016. Disponível em: <http://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/correio-das-artes/2016/correio-das-artes-marco-de-2016>. Acesso em 15 fev 2020.

MORAES, Dênis de. Comunicação, Hegemonia e Contra-Hegemonia: A Contribuição Teoria de Gramsci. **Revista Debates (UFRGS)** Porto Alegre, v.4, p.54-77. Jan/ jun-2010.

_____. (Org.). **Mutações do visível: da comunicação de massa à comunicação em rede**. Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2010.

SANTOS, Adriana Patrícia; BAUMGÄRTEL, Stephan Arnulf. Dos guetos que habito: negritudes em procedimentos poéticos cênico. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas (UDESC)**, Florianópolis, v.1, n.24, p.28-41, jul.2015.

SCHECHNER. Richard. Performer. **Sala Preta (USP)**, São Paulo, v. 9, p.333-365.2009.

SOARES, Stênio José Paulino. **O corpo-testemunha na encruzilhada poética**. 2018. 251 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-20072018-111159/publico/StenioJosePaulinoSoares.pdf>. Acesso 15 fev 2020.

STELLA, Paulo Rogério. Palavra. In. BRAIT, Beth (org). **Bakhtin: Conceitos-chave**. 4 ed. São Paulo: Contexto. 2010. pp. 177-178.

ZACCHI, Vanderlei José. **Discurso, poder e hegemonia: dilemas do professor de língua inglesa**. 2003. 145 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

Recebido em março de 2020.

Aprovado em abril de 2020.

Publicado em junho de 2020.